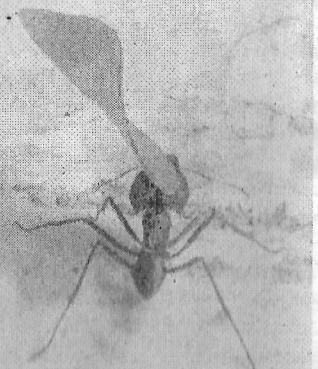
## Intervenções:

29/01 - Ludmila Britto - BA
"Rodin comeu Camille Claudel" - Museu Rodin
30/01 - Neila Maciel - BA
"Laços de Sangue" - Campo Grande 10h
02/02 - Sandro Ka - RS
"Abençoador" - Rio Vermelho 15h
03/02 - Liane Brück Heckert - BA
s/ título - Passeio Público 10h
03/02 - Rose Batistela - BA
"Cole em seu carro" - semáforo do MAM
06/02 - Luís Parras - BA
"Concerto" - Canela
Ibraim Nascimento - BA
"Porta"
Movimento Moral - BA
"Eu te amo"



## Mostra:

Fotografia: obra o documento?
Mostra de registro do acervo do PIA
Durante o mês de março
Biblioteca Central da UFBA

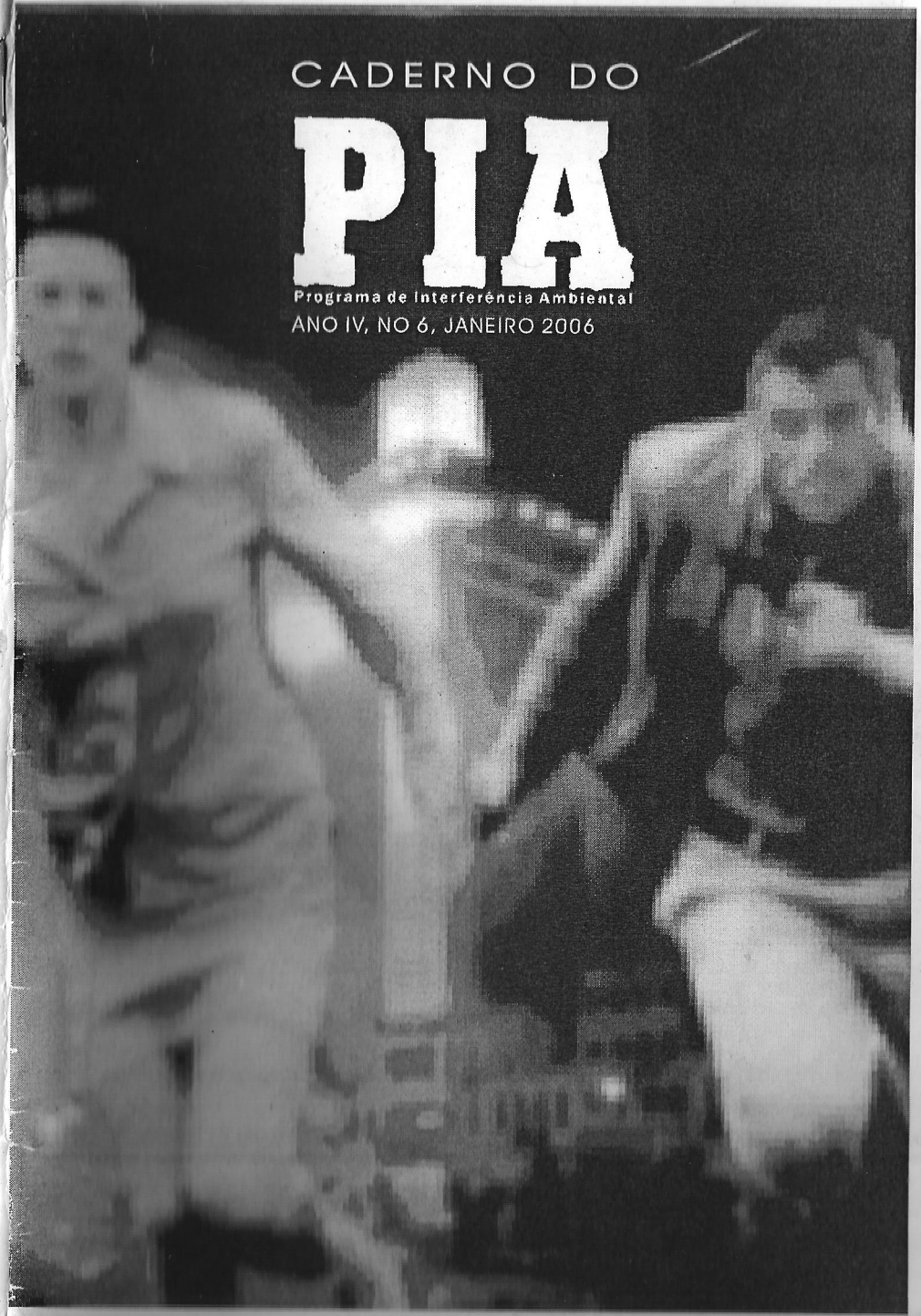
Oficina de montagem e registro do PIA no "Circuito de Meio Ambiente da UFBA"
de 08 e 09/03 Campus de Ondina. O evento vai abordar dois eixos temáticos: Tecnologias Ambientais e o Manejo Ecológico do Campus.
Mais informações:
organismo@yahoogrupos.com.br
sereno@compos.com.br

www.piacucaune.com

PNUD Brasil
CUCA UNE
Ministério da Cultura
BRASIL UM PAÍS DE TODOS GOVERNO FEDERAL
EDUFBA
CULTURA VIVA

# CADERNO DO PIA

Programa de Interferência Ambiental
ANO IV, NO 6, JANEIRO 2006



# editorial

Diante da multiplicidade de meios que a arte contemporânea utiliza para se expressar... ôpa! Ou é a multiplicidade de meios expressivos, que caracterizam a arte contemporânea? Essa controvérsia é velha. Em 1960, Mário Pedrosa já colocava sobre a produção artística que "O conceito de espaço, como o de realidade, sofreu em nossa época profunda alteração. Já não são conceitos estáticos ou passivos, nem no sentido literal ou mesmo cinético, nem no sentido subjetivo"[1]. E realmente, as possibilidades são tantas que os artistas contemporâneos não são característicos pelas linguagens utilizadas. As propostas artísticas do PIA, por exemplo, são distintas entre seus artistas e grupos. Há nas propostas, não uma similaridade formal, já não podemos identificar seus trabalhos pela escolha de determinadas matizes de cor ou forma, o comum está na necessidade de comunicar ao espectador de uma maneira mais direta, sem intermediários ou rótulos, valorizando a surpresa, o estranhamento e o des-condicinamento.

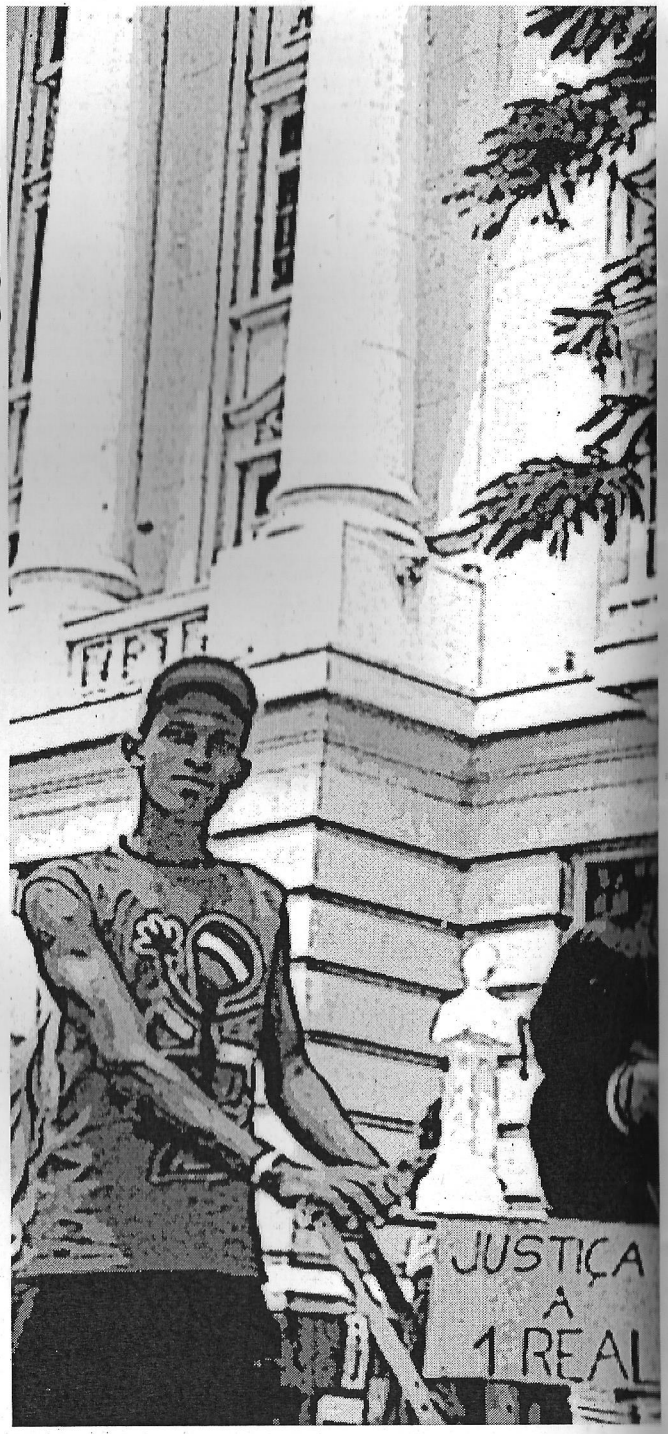
Outra coisa em comum é a inserção direta no cotidiano das pessoas, principalmente com a intervenção urbana e a arte postal. "As situações envolvem mais do que a retina e o campo de relações torna o espaço abstrato um lugar antropológico, social e psíquico[2]", escreve a teórica em arte Cristina Freire.

E pelo fato deste caderno propor discussões sobre "os meios da arte contemporânea" e o PIA ter tratado desse tema em oficinas e palestras é que escolhemos para entrevistar uma figura muito importante para a arte brasileira, que foi precursor de vários meios e outras possibilidades para a arte, o Paulo Bruscky.

O 6º Caderno do PIA traz um trecho da entrevista com Bruscky, ocorrida em Salvador, imagens relativas às intervenções montadas em novembro de 2005, além da 2ª parte do texto "Cidade, homossexualidade e música eletrônica: do espaço urbano ao espaço virtual", dando variedade ao conteúdo dessa publicação.

Pois bem, diante da multiplicidade de meios, diversifique-se!

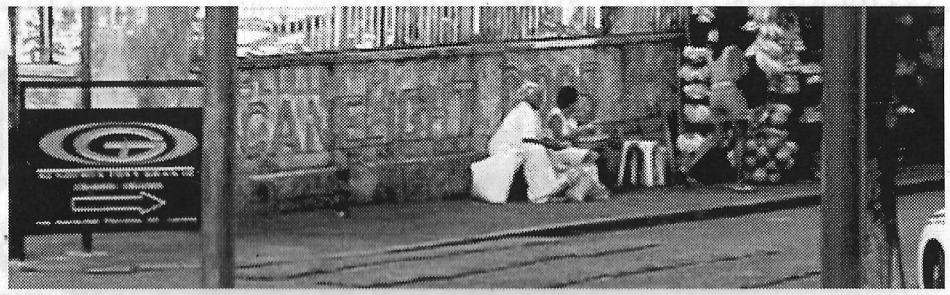
Priscila Lolata




Capa: Detalhe do cartão-postal da série "Um espetáculo de expansão" do GIA, de 2003.

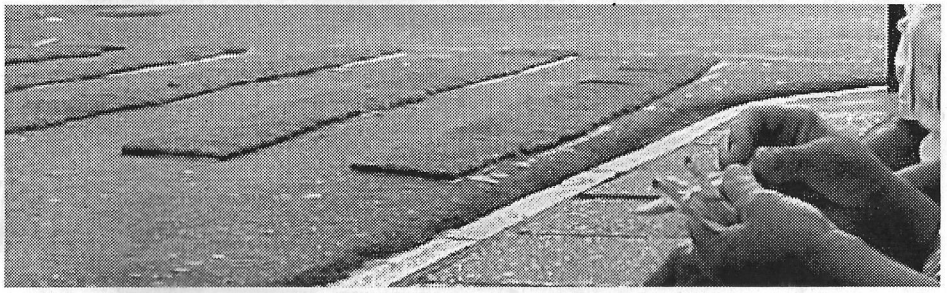
[1]PEDROSA, Mario. Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília. São Paulo: Perspectiva, 1981. P.197.

[2]FREIRE, Cristina. Afasias da arte contemporânea. In: GONÇALVES, Lisbeth Rebollo e FABRIS, Annatereza (Org.). Os lugares da crítica de arte. São Paulo: ABCA: Imprensa Oficial do Estado, 2005. P.68



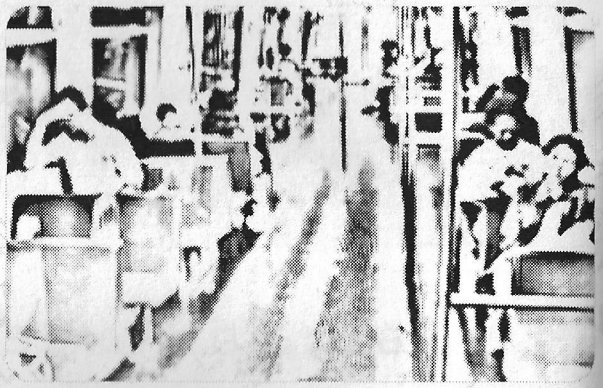
# faixa para descalços

cobrir faixas brancas para pedestres com tapetes de grama natural.



Floriana Breyer / SP

# NOTAS SOBRE O ATUAL ESTADO DO COLETIVISMO ARTÍSTICO NO BRASIL



Como atualmente se tem feito um esforço para a reflexão sobre o estado que se encontram as ações coletivas artísticas no Brasil, tento esboçar aqui alguma contribuição para aprofundar e levar mais adiante alguns pontos que creio serem essenciais para se discutir esse campo minado que é a arte coletiva de teor ativista num país com pouca tradição neste sentido.
Não acredite na mídia. Toda a "onda" de coletivos é muito colorida e alegre, mas surge nos jornais e revistas como um fenômeno totalmente mastigável e uma moda a mais na prateleira do supermercado cultural. Não se engane: "ativismo" aqui é uma etiqueta plastificada para leitores ávidos por "novas tendências" com um quê de rebeldia inofensiva. Criação coletiva aqui diz muito mais respeito ao funcionamento e propagação das novas "indústrias criativas" e seu trabalho flexível que à contestação da autoria ou militância política. E mais: o fenômeno dos coletivos fervilha no Brasil já faz um bom tempo e não precisou da mídia para surgir e se disseminar.
Os coletivos surgem, se desfazem, se mantém, se replicam, vão e voltam, de forma independente e espontânea e assim como a mídia voltou suas lentes para eles também se esquece rápido deles, mas eles estão por aí, atuando nas sombras, nas brechas ou na luz do dia.

**O Brasil não tem memória?**
Talvez seja um exagero afirmar que não temos tradição em coletivos artísticos. Afinal, os anos 1970 e 80 assistiram a ações de vários coletivos como Viajou Sem Passaporte, 3Nós3 ou Tupi Não Dá, mas esse liame se perdeu em algum lugar dos anos 80, e tais formações só retornariam de meados dos 90 para cá, sem nenhuma ligação aparente com seus predecessores.O mesmo se pode dizer de uma arte mais politicamente questionadora. Que Cildo Meirelles tenha feito as inserções em circuitos ideológicos ou Hélio Oiticica tenha ido até a Mangueira e criado o Parangolé, são sim fatos históricos de uma importância evidente e inspiradora, mas explorações que levassem tais intervenções além do ponto em que pararam não se deram, de forma que, em algum ponto, as ações conceituais mais politicamente incisivas no Brasil não tiveram continuidade, nem formaram uma "tradição" - se este termo ainda tem alguma validade. Ao contrário de outros lugares, onde a arte conceitual ativista permaneceu florescendo, com diversas nuances dos anos 60 até hoje, o mesmo não se aplica aqui.

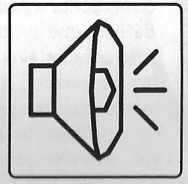
É possível se aprofundar no texto através do endereço eletrônico:
Http://www.rizoma.net/interna.php?id=170&secao=intervencao

Ricardo Rosas



# Música eletrônica: do urbano ao virtual

A cena da música eletrônica (ou o que se chamou de acid house party/cultura rave), particularmente nesses últimos cinco anos, tem se consolidado como uma cultura, como uma expressão da cibercultura, já que reflete a (re)apropriação das tecnologias contemporâneas, tendo em vista uma produção simbólica: a música eletrônica e tudo que decorre dela (como a moda, produção de softwares de e-music, sites e selos alternativos de música). Essa é uma cena que não aparece nas cidades virtuais, apesar de sua proliferação no mundo, principalmente entre os jovens que alimentam um movimento com passeatas de grande repercussão (Parada da Paz em São Paulo, com mais de 100 mil jovens; Love Parade na Alemanha, com um milhão e 500 mil pessoas; em Paris com 400 mil pessoas; em São Paulo, com 20 mil pessoas), além de eventos noturnos (techno parties, chill in, chill out, lounges), selos, listas de discussão, sites etc.
Os encontros em torno da e-music impressionaram no início dos anos 90 particularmente na Inglaterra, com festas raves reunindo de 8 a 15 mil jovens e trouxeram, como idéias principais, defendidas pelos ravers, o dogma Plur (peace, love, unity and respect paz, amor, unidade e respeito). O dogma Plur, defendido pelo dj Frankie Bones em NY, por volta de 1992 e incorporado pela cena dita "rave" (acid house party), recupera o discurso da contracultura dos anos 60/70 (paz e amor), dando uma tônica também ao seu caráter universal (unidade) e de tolerância (respeito). A música, "executada" em pick ups (pratos tocadiscos de vinil) por dee jays, envolve os clubbers e ravers em danças por horas a fio e a partir da música repetitiva (house, techno, trance).

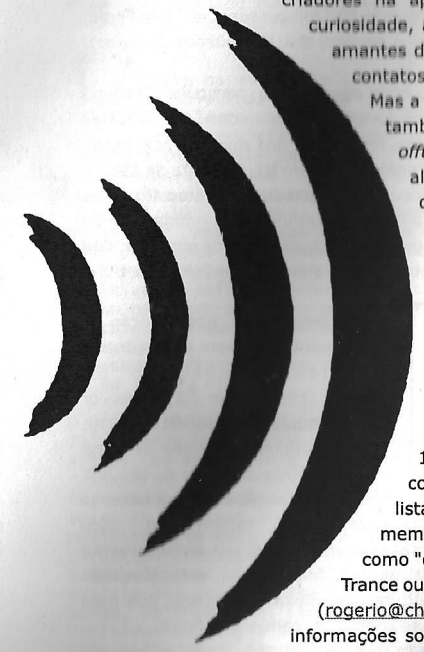


Ao pensarmos em cena, lembramos que essa noção é bastante discutida e busca elementos a serem aplicados a diferentes estilos de vida, particularmente ao de comunidades musicais. Will Straw (1999), em "Systems of articulation, logics of change: commmunities and scenes in popular music", afirma que o senso articulado dentro de uma comunidade musical, normalmente depende de um link entre dois termos: a prática musical contemporânea e a herança musical. Ou seja, por trás dessa conexão há uma prática atual com informação, com background, o que reforça a idéia de que existe, nessas culturas jovens, um embasamento alémmodismo. Esse embasamento norteia suas práticas com fundamento, estabelecendo uma atuação dos envolvidos em um projeto estético, cultural, mesmo que não o seja, pois nem sempre se reivindica, nessas cenas, uma direção, nem se aponta um caminho definido.
Como já ressaltamos, a cena se dá a partir do link "prática musical contemporânea" e "herança musical", implicando um movimento que tem referências anteriores, mas que se adequa e assimila novas mudanças. Cena é definida por Straw (1999) como "aquele espaço cultural em que uma escala de práticas musicais coexistem, interagindo cada uma com outra dentro de uma variedade do processo de diferenciação, e de acordo com trajetórias de mudança e autofertilização"[1] (tradução nossa).
Se a cena da música eletrônica não está presente nas cibercidades, como veremos, ela se apropria de outros espaços do ambiente virtual. No Brasil, com a verticalização da cena da e-music, sobretudo a partir de 1999 quando as tribos se fragmentaram mais em torno das vertentes do techno/house, trance e drum and bass foram criadas duas listas de discussão. Já havia a *BRRaves* (http://www.brraves.org), destinada principalmente ao tecno e ao house.

[1] *"Is that cultural space in which a range of musical practises coexist, interacting with each other within a variety of process of differentiation, and according to widely varying trajectories of change and crossfertilization".*

Agora os integrantes da cena se segmentam em fóruns específicos de música trance (http://members.nbci.com/psytrancebr/) e de drumNbass (http://spectrogirl.com/in2bass). Há ainda listas "regionais", como a *PragatecnoBrasil*, que se volta mais à cena do norte e nordeste (http://groups.yahoo.com/group/pragatecnobrasil).

A lista *BrRaves* nasceu em 1996 em Florianópolis SC, por iniciativa dos djs Spiceee e Spark: *"de lá pra (sic) cá o que era uma simples lista de email se tornou um importante ponto de referência na cena brasileira, unindo pessoas de diversas regiões do país, levando informações e promovendo o intercâmbio dos nossos DJs"*, defendem os criadores na apresentação no site. Para eles, mais do que uma curiosidade, a BrRaves veio de uma necessidade de contato entre amantes da boa música eletrônica no Brasil, até então presos a contatos na internet e viagens a outras cidades.



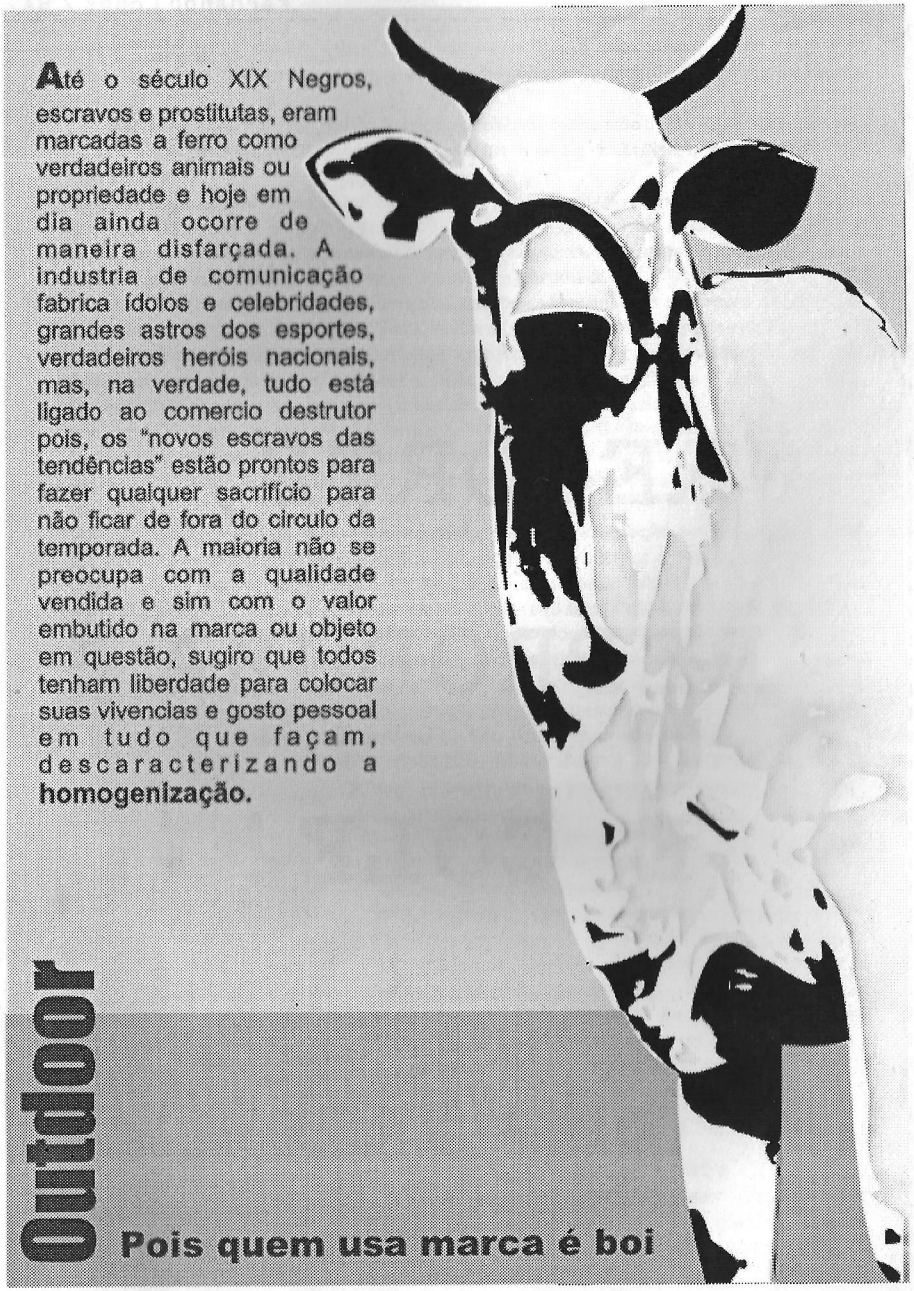
Mas a lista foi crescendo e, segundo os criadores, cresceram também seus problemas, como o acúmulo de mensagens *offtopic*; usuários que não sabiam direito porque estavam ali e brigas intermináveis geradas sempre por assuntos que não tinham nada a ver com música. E o mais importante, "cresceu também o sentimento de que ali está nascendo algo que tem muito a acrescentar na cena nacional"[1]. O caráter comunitário e underground (emergente e não comercial) se destaca no discurso da lista que conta com cerca de 220 participantes. Interessante ainda frisar que a lista possui, além de um moderador, dez mandamentos que orientam a (net)etiqueta de seus freqüentadores.

A *Drum&Bass* (Brazilian Drum&Bass list) foi criada em 1999, é endereçada a interessados nessa vertente e contava com 153 membros (abril de 2001). Ela está listada no diretório do YahooGroups, sendo aberta a novos membros e não moderada. A lista PsyTrance Brasil se define como "o lugar do mundo (para os) que gostam de Trance, Goa Trance ou Psychedelic Trance". O proprietário é Rogério Martinelli (rogerio@chaishop.com) e tratase de uma "lista de troca de informações sobre trance, Raves, psychedelic Parties, produções de Trance, GoaTrance e Psychedelic Trance". A quantidade de membros não foi revelada pelo proprietário; mas sabe-se que gira em torno de 300 pessoas. Além de se voltar à cena rave (festas fora da cidade, em sítios e praias), a lista gira em torno do psy trance um gênero musical eletrônico.

A lista *PragatecnoBrasil* (http://groups.yahoo.com/group/pragatecnobrasil), criada em 28 de agosto de 2000, é uma das mais recentes. Ligada ao grupo Pragatecno (grupo de djs com núcleos em Salvador, Recife, João Pessoa, Maceió, Fortaleza e Belém do Pará), se volta para a cena "da música eletrônica underground Norte, Nordeste, Brasil, Mundo. Techno, Trance, House, Techouse, Trip Hop, Dub, Ambient, Ilibient, Jungle, DrumNbass, Downtempo, Rave, Club, Fashion, Music Softwares, Djing, Cyberculture etc". Com 250 membros, conta com djs, interessados, promoters e agitadores culturais. É uma lista aberta e sem moderação. Importante frisar que essa é uma das poucas listas não definida por vertente. É normal, portanto, aglutinar pessoas que também participam de outras listas mais verticalizadas. Na

[2] *Conforme texto no site da lista.*





Fernando Lopes / BA.

Fixação de cartazes com a imagem de um boi e um texto sobre marcas, em murais.



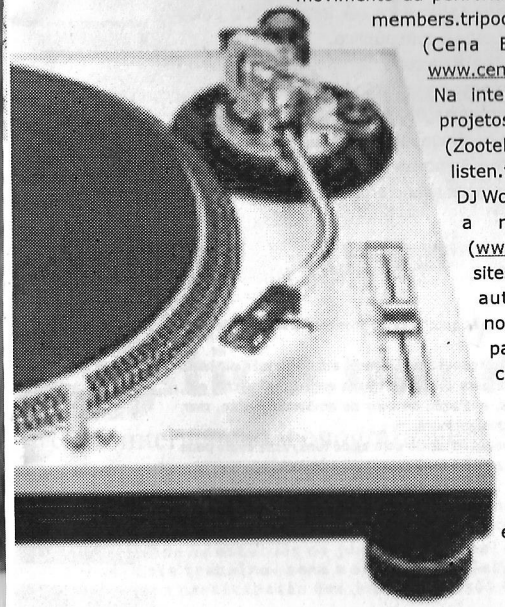
PragatecnoBrasil se discute todos os temas vinculados à música eletrônica. Uma lista semelhante foi a criada em Brasília, embora mais voltada às questões da *e-music* naquela cidade.

São poucas as listas "oficiais". Talvez a única experiência tenha sido a lista *Rave*, da Fundação de Amparo à Pesquisa de Alagoas (Fapeal), na url www.fapeal.br/listas, criada em 1999 e hoje extinta.

No geral, as listas confirmam a hipótese de que a formação de tribos em torno da e-music não acontece de maneira ampla, mas em torno dos estilos musicais e de particularidades regionais: o espelho dessa segmentação aparece no próprio ciberespaço através das listas específicas, reforçando a noção de experiência (com)partilhada.

O site de maior referência à cena da música eletrônica brasileira e o pioneiro foi o *Rraurl* (www.rraurl.com), que dispõe de notícias, reviews (resenhas de festas e lançamento de cds e vinis) além de um guia que informa onde acontecem os eventos, classificados em fixos (programações permanentes de bares e clubs), raves (festas em sítios e praias) e festas (techonoparties eventuais, tanto em clubes quanto em bares ou galpões). Com cerca de um ano, o guia do Rraurl foi obrigado a informar sobre os eventos dividindo os mesmos por região e cidades brasileiras, dado o crescimento do movimento e articulação nacional de novos núcleos. O site dispõe ainda de um fórum, utilizado basicamente para o debate de pequenas polêmicas.

Um outro dado de uso da rede, nesse contexto, é a descentralização das informações, que acontecem em dois níveis: pela colocação de páginas dos núcleos ou cenas "locais" e pela criação de listas regionais. O Pragatecno produz suas páginas na url www.pragatecno.com.br. A cena de Florianópolis e Santa Catarina está presente em www.potentialvalleys.com/flundi. O Núcleo Undergroove de Fortaleza cria o site www.undergroove.com.br; o BUM (Brazilian Underground Movement) do Rio de Janeiro aparece em bummusic.w3.to, hoje desativado. Brasília cria três sites: pagina.de/tuntistun, www.pangeia.com.br/bsbnight e www.distopia.com/dsb. Destacamos também o site de um movimento da periferia de São Paulo, chamado de CyberManos, na url members.tripod.com/cybermanos e um exfanzine impresso (Cena Brasil) que ganha sua versão na net: www.cenabrasil.com.br.



Na internet também encontramos inúmeros sites de projetos de e-music, agências de djs e associações (Zootek, primeira cooperativa de música eletrônica em listen.to/zootek), além de revistas especializadas como a DJ World (www.djworld.com.br), hoje sem publicação, e a recente Beatz, e colunismo (www.erikapalomino.com.br). A maioria desses sitesportais usam atividades de marketing para sua autopromoção (mallinglist informando sobre novidades no site, promoção de concursos, brindes para quem participa de enquetes, parcerias com clubes etc).

## Considerações finais

Se elegermos a "cultura jovem" uma das mais presentes no cotidiano das grandes cidades urbanas a relação entre cibercidades e efervescência nas cidades reais é praticamente

invisível. O mesmo acontece se considerarmos estilos de vida, como os das culturas gay e clubber. É perceptível uma lógica de exclusão, até mesmo do ponto de vista técnico, pois os projetos de cibercidades não oferecem estruturas abertas à interatividade, à instalação de espaços ciberurbanos para essas culturas emergentes, a partir delas mesmas.

É preciso pensar as cibercidades como uma articulação entre o território e a inteligência coletiva, e conectar os espaços de inteligência coletiva a essas cibercidades, ou propôlos como espaço público dentro das mesmas, para que elas resgatem a vivacidade urbana. É necessário ir além da mera representação, da metáfora, para que a interconexão constitua a humanidade em um "contínuo sem fronteiras", como afirma Lévy, tecendo um universo por contato.

A presença de estilos de vida alternativos no ciberespaço, tanto advindos do universo homossexual, como da cena da música eletrônica, entre outros, são anteriores aos projetos de cibercidades. Por isso mesmo, os projetos de cibercidades deveriam incorporar esses estilos de vida e sua efervescência (já presentes tanto nas cidades reais como no ciberespaço), criando instâncias de participação. Como isso não é feito, fica caracterizada a distância de conteúdo entre as cidades reais e as cidades virtuais, como se fossem duas vertentes não conectáveis.

No entanto, apesar dessa realidade, tanto o universo homossexual como a cena da música eletrônica vêm se impondo como prática social e se apropriando do ciberespaço, como um espaço, uma ambiência de extensão paras as práticas sociais. Isso, através da criação de fóruns, sites e listas de discussão que fortalecem seus conceitos e promovem maior interação entre seus membros paralelamente aos projetos oficiais, as cibercidades.

O conjunto de sites, listas de discussão e portais que apresentamos, mostra, além da efervescência de culturas emergentes nas grandes cidades urbanas, uma realidade, digamos, já amadurecida. E essa realidade poderia facilmente ser incorporada pelos projetos de cibercidades: a experiência já está colocada e com público.

Enfim, a presença marcante do universo homossexual e da cena da música eletrônica no ciberespaço pode ser interpretada como um movimento de resistência à exclusão social, de regeneração do espaço público perdido e de apropriação das novas tecnologias de comunicação. Se não existe o poder, instaura-se a potência, a vontade de "estar junto", a socialidade dos agrupamentos urbanos que, com a novas tecnologias, passam do espaço urbano para o virtual e vice-versa. Se as praças silenciaram, outros espaços se encarregam de tentar cumprir e atualizar seu papel.

**Glossário**

***Afterhours*** - Programação de clubes que tem início normalmente às quatro, cinco da manhã e se estende até o final da manhã.

***Ambient Music***- Música basicamente de texturas, sem batidas, com notas longas e etéreas e melodia lenta (quando aparece algum ritmo está desacelerado), não voltada para as pistas. Usada em *situações chill out*, relaxamento. Uma das característica desse estilo é, às vezes, a citação de sons do ambiente (vento, mar, vozes...). Há o *Illbient* que é a versão *dark*, negra, sombria, da Ambient Music.

***Big Beat***- Acelerando as batidas quebradas do hip hop e as vezes fundindo com as do funk, esse estilo pode incluir distorções de riffs de guitarras. É o som mais acessível da eletrônica e se assemelha ao rock.

***BPM*** - Batidas por minuto, a velocidade do ritmo.

***Chill In*** - Esquentamento. Encontro para ouvir música eletrônica antes das festas ou saída para os clubes.

***Chill Out*** - Relaxamento. Ambiente com música menos acelerada, um pósagitação das pistas de dança.

# Justiça um real

## Uma intervenção iconográfica em Salvador

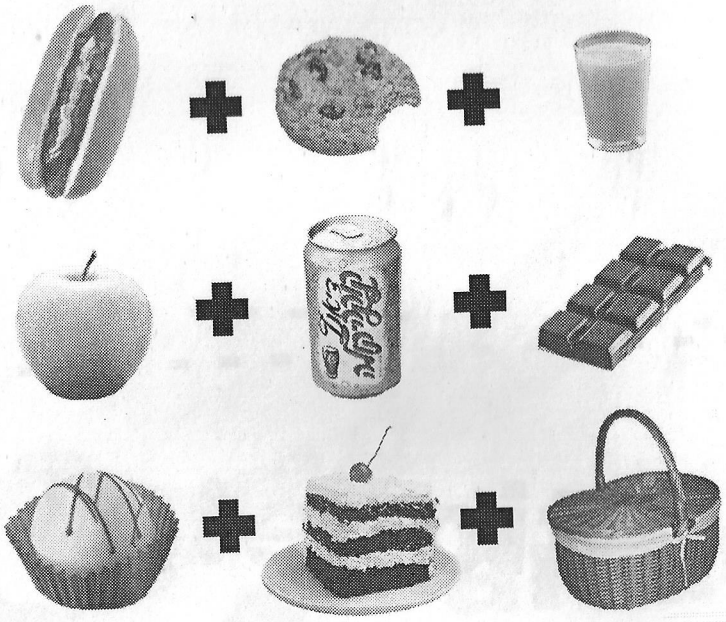
Manoel Marcelo Gomes / RJ

Venda de estatuas da justiça, a 1 Real, em frente ao Fórum. Este trabalho, para a execução em Salvador, contou com a participação dos jovens Agentes Cultura Viva.

# arranque a etiqueta da sua roupa

Grupo Poro / MG
www.poro.redezero.org

Fixação de adesivos com a frase "Arranque a etiqueta da sua roupa" e uma tesoura presa por um cordão saindo dele.



# = PIC-NIC

BA

Essa ação consiste em posicionar um Pic Nic (toalha, cesta com alimentos, etc.) em algum local da cidade em que as desigualdades sociais sejam visíveis, através da presença de moradores de rua, crianças carentes, etc. A intenção é convidar essas pessoas a participarem do Pic Nic, fazendo uma crítica à sua condição dentro da sociedade, trazendo à tona a questão da fome e da pobreza generalizada que assola o país.

G.I.A. Grupo de Interferência Ambiental

# "IMPEDIMENTOS"

Um espaço ao ser ocupado por uma ação tenciona entre outras coisas a comunicação daquele ambiente com o publico que o utiliza, em impedimentos, além dessa comunicação com o espaço que podemos citar como comunicação coletiva, há uma outra, a individual. Estas relações entre as ambiências coletivas e individuais se repetem nas relações entre o uso e ocupação dos lugares na cidade, através da demarcação territorial entre o público e o privado e outras formas de domínio. Ao se criar invólucros nos telefones públicos, se verifica as realidades dessas relações de propriedade e uso. Onde a quebra do invólucro é tão mais significativa do que a sua construção, haja vista que ao se construir uma nova forma de demarcação territorial, se constrói uma ordem de inacessibilidade, de separação temporal e espacial e de assepsia das cidades. A contra ponto, seu rompimento e o impedimento vencido transborda na acessibilidade, na inserção e na aproximação do publico com a ação, nos porquês das ações e nos porquês dos seus rompimentos.

Outro ponto importante é a observância das velocidades que nos são impostas, na redução espacial através dos telefones, internet e bate-papos, nas novas formatações de não lugares e distanciamentos. Poderíamos dizer que os espaços físicos foram reduzidos pelo "encolhimento do planeta" e pelas relações de aproximação entre as pessoas através dos meios de comunicação, pois recebemos em nossas casas imagens transmitidas pelos satélites em tempo real de lugares que nunca estivemos e os meios de transportes que nos levam em pouco tempo de um lugar a outro.

Estas transformações, aproximações e imagens expressam as mudanças de escalas pelas acelerações dos meios de transporte, resultando em modificações físicas do lugar e do não lugar. Entende-se como lugar os espaços antropológicos e o não lugar, os espaços que não possuem relações identitárias, relacionais e históricas e que se coloca não apenas no que é visível e tangível, mas também nos ambientes eletrônicos como as cibercidades.

**Marcos Martins/CE**

Envolver completamente, com filme de pvc (plástico bem fino e aderente), telefones públicos.

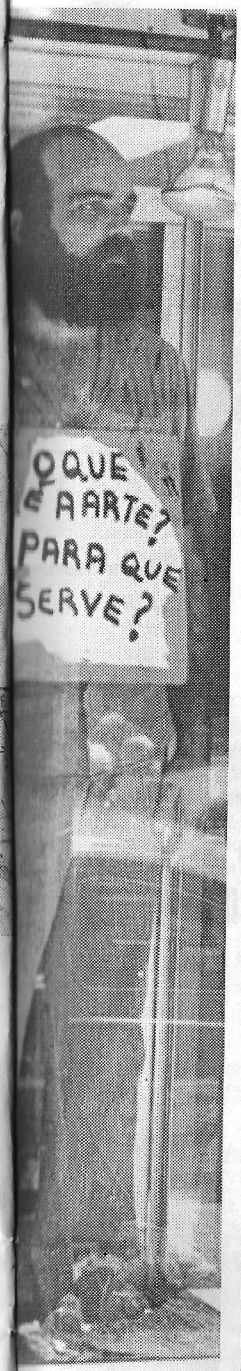
## Entre histórias...

Sendo, para o PIA, o artista pernambucano Paulo Bruscky, uma referência da arte contemporânea brasileira e tendo como argumento para este caderno, os meios da arte contemporânea, nós aproveitamos a vinda deste artista à Salvador e tivemos um longo bate-papo com ele. Falamos sobre seu início com a intervenção urbana, seus primeiros contatos com a arte postal, sobre seus contatos com artistas e grupos do mundo inteiro, a importância de arquivos de artistas, os trabalhos do irreverente Flávio de Carvalho, o Artdoor... Foi muito prazeroso, interessante e repleto de informações que fazem parte da história da nossa arte.
A entrevista na integra, está no nosso site: www.piacucaune.com, mas eis

# entrevista com paulo bruscky

aqui um trecho da entrevista com Paulo Bruscky, por Luís Parras e Priscila Lolata, em Salvador, Bahia, no Hotel Tropical da Bahia, em 19 de outubro de 2005.

Luís Parras Como foi seu processo... Você estava em Recife e foi precursor de várias coisas na arte contemporânea, vários meios, vários tipos de intervenção. A gente sabe que até no eixo Rio - São Paulo, na década de 60, já era uma coisa restrita, a arte contemporânea já é uma coisa restrita, inevitavelmente. A gente queria saber como, em Recife, você começou a ter esses estímulos, como foi seu processo de descobrimento dessas possibilidades da arte.




Paulo Bruscky Uma coisa até intuitiva um pouco também. Embora eu sempre procure estar me informando, então eu sempre mandava buscar livros e coisas e participei do Poema Processo[1], no final dos anos 60, comecei com as intervenções, uma coisa mesmo porque fui dominando desenho, fui dominando as coisas que eu fazia. Fui extrapolando partindo pra outras. Entro pelo cinema, cinema de artista. E foi uma coisa assim que, junto a Daniel Santiago[2], formamos uma equipe que englobava outras pessoas, principalmente técnicos de áreas que a gente, os artistas, necessariamente, não tem que se especializar muito. E fomos trabalhando e produzindo. Fomos recusados em várias coisas. Na época a gente já mandava trabalho pra salão, fomos recusados. Aí partimos para trabalho de rua, de multimeios, entrei na arte correio no início dos anos 70, o que foi importante, a partir daí foi conseqüência do Poema Processo, eu já tinha alguns contatos. Começou essa troca de informação a nível internacional, o subterrâneo histórico com a arte correio, que até então, ficava na mão dos concretistas, todos os contatos tinham que ser filtrado por eles, e a arte correio explode no subterrâneo, no mundo todo de pessoas que trabalhavam dentro de uma mesma idéia, parecida com essa coisa da comunicação à distância, que o Fluxus[3] já tinha começado e eu tive contato, participei de vário eventos com o grupo Fluxus e Gutai[4] e então começa a partir daí essa troca de informação.

LP Mas como você teve acesso a esses grupos?

PB Através de exposições. Existiam umas correntes dentro da arte correio, que você botava seu nome mandava pra outro, feito um bumerangue e participando de exposições, onde os catálogos reproduziam endereços e as pessoas iam entrando em contato com gente que até então você não conhecia. E quando eu ganhei a bolsa da Guggenheim[5], passei quase dois anos fora, eu encontrava as pessoas, era quase como se fosse amigo. A gente trocava tanta correspondência sobre (...) esse contato, porque a obra era informação. Resultava em uma documentação, em algumas instruções específicas e era como se a gente se conhecesse há vários anos. Nos encontrávamos como velhos amigos, como se a gente se conhecesse pessoalmente. Eu visitei vários centros, praticamente todos que existiam, que não são muitos. Quando tem arquivo, porque nem todos artistas se preocuparam em guardar essa memória dessa troca de informação. Cartas onde você discutia como as coisas sobreviviam em relação a cada sistema de país. A arte é uma só, não existe fronteira nenhuma. Existem problemas em relação a como a gente tem que lutar pra fazer as coisas, pra conseguir as coisas e tudo fora de um circuito de mercado de galeria. Foi quando surgiram os espaços criados pelos artistas, é a partir dessa época. E então começou... o meio da rua a usar o espaço expositivo e outras coisas, então foi a partir daí, estourou esse contato e até hoje...

LP Você falou do Concretismo, então assim, o concretismo, a ação concretista no Brasil que acabou gerando o neoconcretismo mesmo, isso foi também um movimento importante.

PB Importantíssimo, tanto que o concretismo, quanto o processo que vem depois e que Vicente[6] tem um livro, que mostrei ainda há pouco, chamado "Congressão de 52" (...). O grupo concretista com Décio e Wladimir[7] do Rio, é um dos pioneiros. Até se antecipam um pouco a outras coisas; mas sendo que eles eram muito restritos entre eles, fizeram comunicações importantes, mas era um grupo fechado, como até hoje. Eu me dou muito bem com Décio, já levei Décio pra Recife, para o "Artdoor"[8] com outros palestrantes, em 81, e tive duas vezes com Augusto[9], tivemos uma conversa ótima, ele é uma pessoa muito agradável, com Haroldo[10] eu tive rápido, mas a arte correio estoura com esse filtro. Eles eram fechados entre eles como até hoje eles têm um grupo restrito mais em São Paulo. E a arte correio acaba com isso no mundo todo, acaba com esse filtro da informação, acaba com esse domínio em todos os países, quer dizer, a coisa estoura e

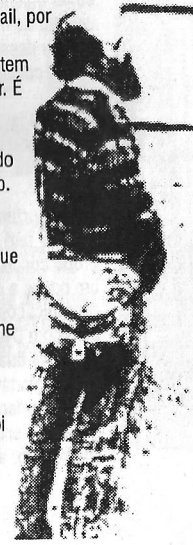
todo mundo não precisa de filtro pra entrar em país nenhum. Então criou-se uma rede que antecede à Internet, a gente já trabalhava em rede no início dos anos 70. E o correio na época, eu fiz uma pesquisa, que eu apresentei na Bienal de 81[11], é o único meio de comunicação incontrolável que existia, não é a toa que o subterrâneo estoura pelo correio. Eu fiz uma pesquisa em Recife, uma estatística que você pode adaptar em qualquer cidade do mundo, o volume que entrava e que saia de correspondência, era preciso mais da metade, não existia o processo automático que existe hoje, o eletrônico, era manual. Então era preciso mais da metade da população, pelo fluxo de entrada e de saída de correspondência em Recife. Eu peguei os números e entrevistei o cara do correio, quantas pessoas seriam, ele disse é impossível, não é a toa que estourou o movimento histórico, a nível internacional pelos correios, que era o único meio incontrolável. Não tinha como você controlar, a não ser pessoas marcadas. Eu fui preso por causa da arte correio, mais uma prisão, quer dizer dessa vez em conseqüência da arte correio que eles controlavam. Mas era impossível controlar de todos os artistas.

Priscila Lolata Então tendo o número de correspondência de Recife que entravam e que saíam precisaria de mais da metade da população de Recife para trabalhar para fazer esse controle. Enviando, recebendo...?

PB Operando, esse aqui vai para o Rio, esse vai para São Paulo. Tinha as caixinhas que você ia botando. Isso era um trabalho volumoso, muito volumoso e artesanal para o fluxo de correspondência, porque você não tinha outro meio de correspondência. Recentemente, você tem vários meios e opções, você tem fax, você tem e-mail, você tem varias coisas. Usa o telefone com mais facilidade, é mais barato, tem mais acesso. Naquela época, era tudo mais caro.

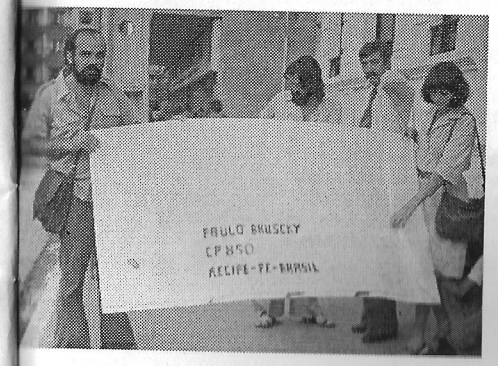
LP telegrama por telefone.

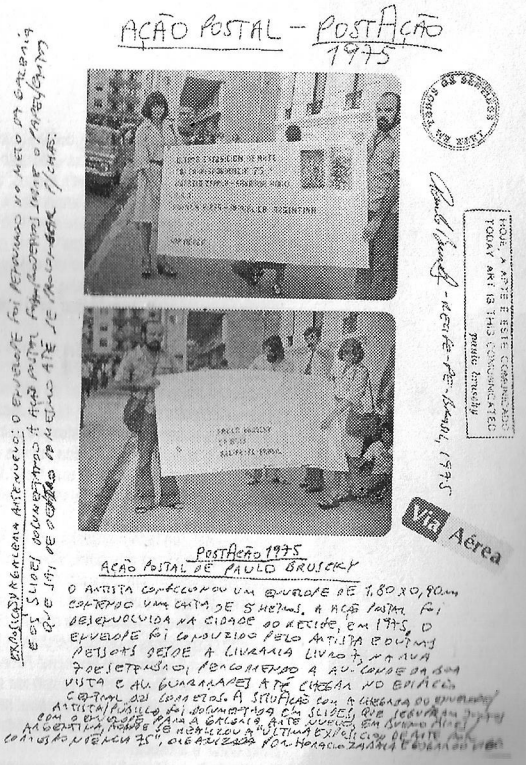
PB Telegrama fonado você não tinha, quer dizer, era uma coisa mais complicada. Hoje as coisas, tudo... a tecnologia vai desenvolvendo e vai barateando. Isso é uma coisa fantástica. As pessoas vão tendo acesso à tecnologia. Então a corrente vai incorporando tudo que vai surgindo até chegar na grande rede do e-mail. Tanto é que eu uso assim e-mail-arte, hoje a arte tem esse comunicado, porque existe o 'e' mail, aí botei arte: esse comunicado, hoje a arte é esse comunicado. Eu tenho mandado muito por meu e-mail, "e-mail: arte", acabei de mandar para casa um e-mail, por causa de um prazo, acho que foi para a Itália, sobre uma exposição, exatamente falando sobre a coisa do mail, de roteirização. Uma coisa que tem que ser pensada e discutida é a idéia da relação, do jeito que você vai usar. É normal quando surgem novas tecnologias, uma proliferação de idéias, de adequação. Por exemplo, o trabalho de vocês é genial em relação à intervenção urbana e outras coisas que vocês têm feito, porque é adequado a idéia ao meio, à mídia. Mas nem todo mundo adequa, aí é uma confusão. A idéia às vezes é perdida porque não foi adequada àquele meio. Ela tem que ser muito pensada, muito trabalhado, em relação ao meio que vai utilizar. Então a arte correio antecede o que vai ser essa grande rede e o que vai se agrupando. Fred Forest[12], eu tive com ele no ano passado em São Paulo, a gente conversou muito sobre isso e ele é precursor da Arte Sociológica, da arte por telefone, houve um movimento de arte por telefone que vai incorporando o fax, que facilitou muito, quando o fax tornou-se mais accessível, a primeira experiência no Brasil foi eu e Roberto Sandoval[13] eu em Recife e ele em são Paulo em 80, e só foi exposto em 85. Eu queria fazer uma exposição em 80 e não consegui patrocínio, aí foi exposta toda a documentação por Daisy Peccinini[14], na FAAP, que está no livro Brasil 9/12 (...). É isso, a arte correio tem uma importância fundamental por acabar com fronteiras desse subterrâneo e numa semana, que era o prazo médio. O correio brasileiro sempre foi muito bom, muito eficiente. Era, hoje perdeu um pouco porque ele é tudo. Naquela época, ele só cuidava de correspondência muito eficiente. Dentro de uma semana, mais ou menos, o país mais distante recebia a correspondência.



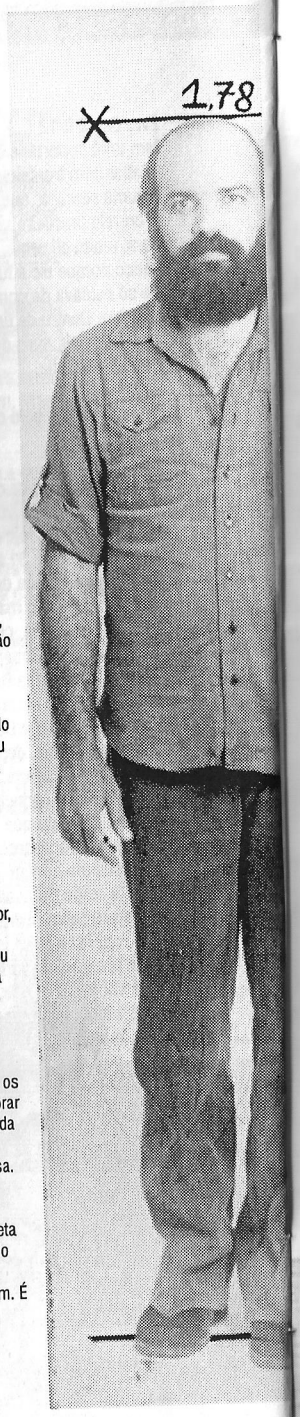
PL Hoje em dia pelo correio, se faz até exportação!

PB - E numa semana o mundo sabia o que você pensava e você sabia o que o mundo pensava. Hoje é na hora, mas naquela época, há 31 anos atrás, era em uma semana a troca de correspondência. Claro que você não mantinha aquela troca de correspondência, com todo mundo, mas assim, com Robert Rehfeld[15], que morreu na Alemanha Oriental, na época, eu mantinha uma correspondência constante. Guillermo Deisler[16], chileno exilado na Bulgária, depois ele vai para a Alemanha, onde morre. Eu mantinha correspondência, principalmente na América Latina, porque a gente, toda a América Latina, passou por um sistema de regime militar, então trocávamos correspondência porque todos nós estávamos envolvidos com essa luta. Existia um contato maior dentro da própria América Latina (...), no Uruguai Clemente Padim[17] e Jorge Caraballo, na Argentina Edgardo Antonio Vigo e Horácio Zaballa[18], alguns artistas que saem (exilados). Zaballa mesmo, só voltou agora. Foi para a França, trabalhou com o Fred Forest. Ele integrou-se ao grupo do Fred Forest e outros dos Estados Unidos. Tinham (grupos) de vários países, mas não eram tantos, porque você tinha que manter uma correspondência regular, discutindo estas questões da vida, e como era esse sistema em relação e todo este processo, toda esta mudança, este comportamento. Aí quer dizer. Hoje a história da arte correio está no nome dos artistas, entendeu? Ai não são muitos os arquivos no mundo. Grande, tem Romano Peli, na Itália. São poucos os que existem no mundo hoje. Tem um alemão, Boris Nieslony, que propôs agora, ele vai ao Recife. Ele tem um arquivo enorme e quer fazer um encontro meu com ele, quer ir primeiro a Recife. O CCBA (CentroCultural Brasil Alemanha) e a Fundarpe apoiaram sua vinda. Ele já arranjou patrocínio para eu ir para a Alemanha, ele quer fazer uma discussão sobre a importância de arquivos, vai ser o nome Entre Arquivos. (...)



ALTO RETRATO DE PAULO BRUSCKY




## NOTAS

[1] "Propondo-se a combater tanto a discursividade, quanto a poesia "tipográfica" concretista, o Poema-Processo visa, em última análise, a uma poesia sem palavras, ou, pelo menos, a uma poesia em que o signo verbal ocupe um lugar de importância secundária. Por isso mesmo estende de forma inaudita o sentido da palavra "poema", a ponto de poder denominar "poema" a uma passeata ou outra performance coletiva, bem como um objeto gráfico desprovido de letras ou palavras." Segundo o site: www.germinaliteratura.com.br/enc_pfranchetti_dez05.htm, em 10/01/2006.

[2] Artista plástico pernanbucano que compôs dupla com Paulo Bruscky em diversos projetos nos anos 70.

[3] "O Fluxus foi um grupo de artistas de várias nacionalidades que colaboravam entre si na Europa, EUA e Japão durante a década de 60. (...) o Fluxus desenvolveu uma atuação social e política radical que contestava o sistema museológico através de performances, filmes e de suas publicações (Editora Fluxus Inc)." No site http://www.mac.usp.br/projetos/arteconceitual/fluxus.htm, em 10/01/2006.

[4] O grupo Gutai, fundado em Osaka em 1954 por Jiro Yoshihara teve a intenção de criar uma arte nova, vital e radical em oposição a uma abstração academicista ou a um realismo social dominante no Japão, em especial, em Tóquio. As obras destes artistas japoneses, expressão uma vontade de estabelecer uma relação direta com a terra, integram as condições naturais e os seus efeitos sobre os materiais.

[5] A John Simon Guggenheim Memorial Foundation oferece bolsas a intelectuais e artistas, a fim de assisti-los sem distinção de raça, credo ou cor e com a maior liberdade possível nas respectivas pesquisas ou criatividade, de forma a melhorar a qualidade de educação e a prática profissional e artística.

[6] Vicente do Rego Monteiro, artista pernambucano do movimento modernista.

[7] Décio Pignataria e Wladimir Pino, participantes de movimentos provenientes da poesia concreta

[8] Festival de arte em out door.

[9] Augusto de Campos, nascido em São Paulo, em 1931, poeta, tradutor, ensaísta, crítico de literatura e música. Em 1951, publicou o seu primeiro livro de poemas, O REI MENOS O REINO. Em 1952, com seu irmão Haroldo de Campos e Décio Pignatari, lançou a revista literária "Noigandres", origem do Grupo Noigandres que iniciou o movimento internacional da Poesia Concreta no Brasil.

[10] Poeta concretista Haroldo de Campos.

[11] XVI Bienal de São Paulo.

[12] Artista Argelino, nos anos 70 realiza um trabalho ploneiro utilizando os meios de comunicação de massa , o telefone ou o vídeo, para explorar as novas formas de criação que escapam aos critérios tradicionais da arte. Foi um dos fundadores do Coletivo de arte Sociológica.

[13] Com Walter Zanini, participou do Grupo Áster, um grupo de pesquisa.

[14] Então diretora de arte da FAAR

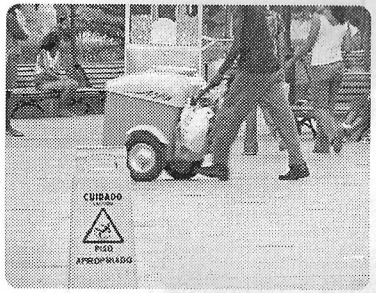
[15] É considerado um dos principais artistas da arte postal alemã.

[16] Trabalhou com arte postal e foi também um importante editor e poeta visual. Recentemente a Escola de Artes de Santiago está resgatando sua obra.

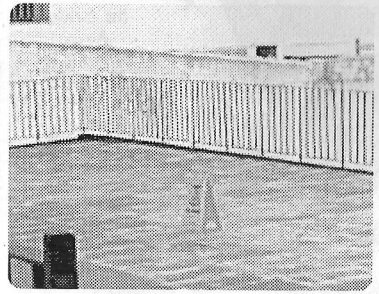
[17] Participou do Poema Processo e editou a revista internacional Ovum. É um dos grandes teóricos da América Latina.

[18] Está a cerca de um ano na Argentina.

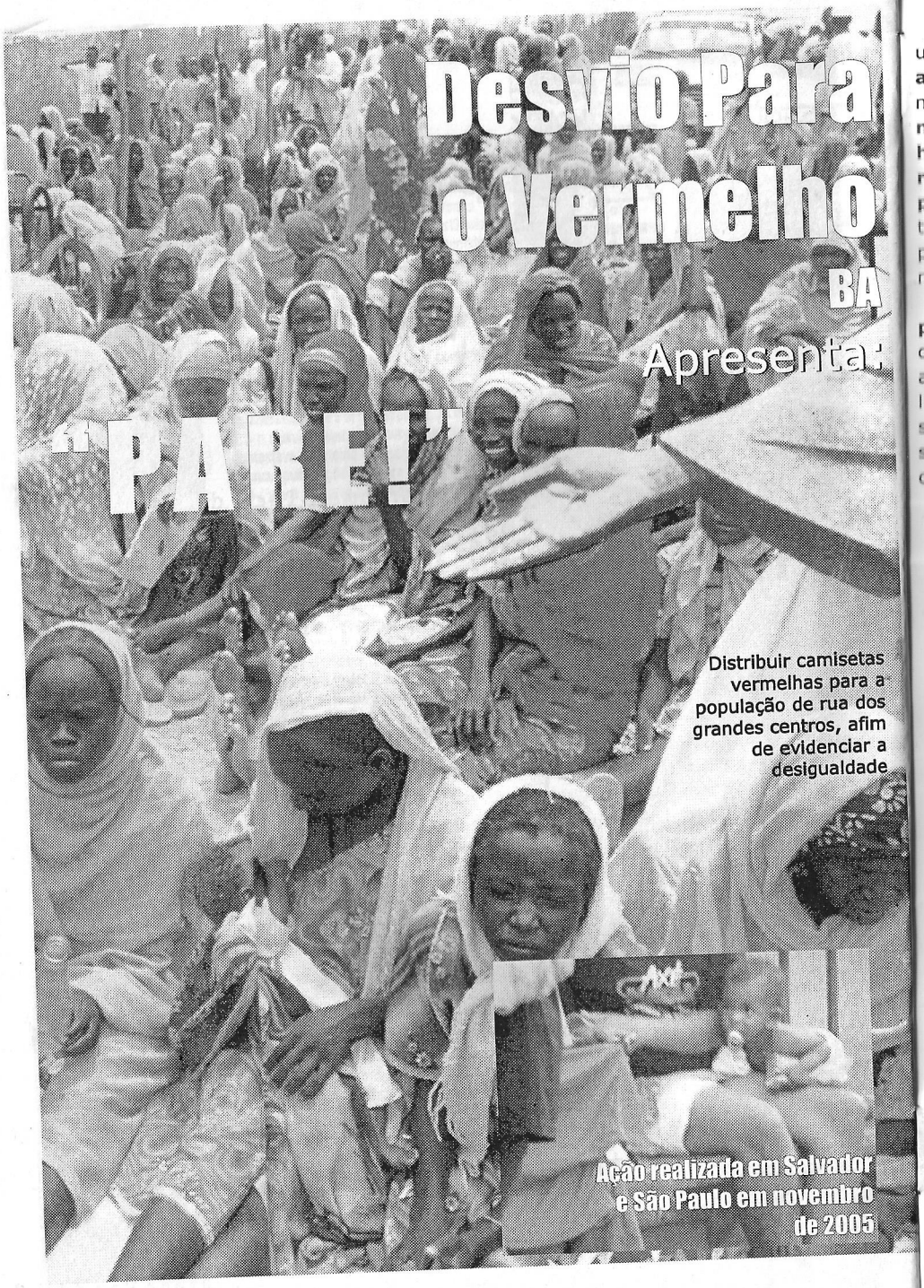
# piso apropriado




colocar uma placa de silanalizacao em locais públicos, com a informação alterada.



Diana Vaz / SP




une presidente: **gustavo petta**; cuca coordenação geral: **bárbara campos, tiago alves**; pia coordenação geral: **luís parras**; comunicação: **ana paula vasconcelos**; núcleo de montagem: **cristiano piton, daiane de oliveira, everton marco, ibraim nascimento; mark dayves, tiago bugarin**; núcleo teórico: **cristina ribas, liane brück heckert, marcos martins, neila maciel, priscila lolata**; programador visual: **joão ramos.** As páginas dos trabalhos de **fernando lopes, manoel marcelo gomes, grupo poro, gia e do grupo desvio para o vermelho** são de autoria dos respectivos artistas. Os trabalhos "Outdoor", "Aranque a etiqueta da sua roupa" e "Impedimentos" tiveram a participação dos alunos das Faculdades Jorge Amado através da Oficina do PIA, realizada nesta Faculdade, juntamente com o Programa Humanidades.

**participação especial do cuca-salvador agentes cultura viva:** uiliam santos de oliveira, thiara jesus barboza, rilens neiva oliveira, renan santana de souza, natália dos anjos oliveira, murilo neves dos reis, marcio magalhães da silva, marcos conceição gomes, luana santos de jesus, leonardo moura duarte, leandro ferreira de almeida, kércia laísa santiago pereira, juliana santos da silva, jader maderson assis dos santos, íris castro dos santos, helder moraes leite, gleiditânia onorato dos santos, edmar do vale borges, driele carvalho de melo costa, diego conceição da silva.

*Esta publicação pode ser reproduzida, arquivada, ou transmitida sem a necessidade de permissão prévia dos seus autores, desde que citada a fonte e para fins não comerciais.*
PIA

Caderno do PIA – Programa de Interferência Ambiental. Ano
0, n. 1 (nov 2002). Salvador: UNE/CUCA, 2002 .

A partir do Ano 3, n. 4 (Ago 2005) a edição passa a ser bimensal.
Descrição baseada em: Ano 3, n. 5 (out – nov 2005).

1. Arte Contemporânea – Brasil. I. Programa de Interferência Ambiental. II. União Nacional dos Estudantes. III. Título.

CDU: 7.037:7.072(81)

Tiragem: 1000 exemplares.